

***Calendário*; um projecto artístico sobre a Guerra Colonial**

Noronha, Hermano¹
Magalhães, Graça²

Resumo

Os monumentos que recordam a Guerra Colonial reduzem-se na sua grande maioria à evocação dos nomes daqueles que morreram na Guerra Colonial. São monumentos que não emprestam grande alcance à divulgação nem à transmissão dessa memória.

Calendário, é um projecto fotográfico que pretende criar uma obra de arte capaz de evocar de forma sensível os que morreram durante a guerra Colonial e de transmitir essa memória às novas gerações. Para o efeito vai reorganizar a forma arquivística como os nomes dos militares são exibidos nesses monumentos e recorrer à participação de jovens com a mesma idade dos que à mais de quarenta anos foram então defender a pátria. Com a realização de *Calendário* pretende-se explorar novas e mais significativas formas de evocar os militares que morreram durante a Guerra Colonial.

Palavras chaves: projecto, fotografia, Guerra Colonial, evocação.

Introdução

Calendário é um projecto conceptual cujo apuro processual pretende, através da fotografia, apontar para novas formas de testemunho e partilha da memória dos militares mortos na Guerra Colonial.

Se o presente cria factos que a história arquiva de acordo com as suas específicas ferramentas e métodos, para que depois possam ser estudados e divulgados, no presente também se podem criar obras de arte que, paralelamente, tenham a capacidade de tocar o espectador de forma a lhe suscitar interesse e que, dessa forma, permaneça viva a sua memória.

'Temporalidade e Retrato' são conceitos que propõem olhar para as condições que se reúnem no instante da captação de fotografias discutindo, no caso do retrato, a relação temporal que se estabelece entre sujeito e referente de forma a poder situá-las entre o real e a ficção. Importa para esse efeito discutir a fragilidade da Fotografia enquanto sistema de significação e crença bem como a sua capacidade de produzir objectos capazes de reter memória, análise que será apoiada na discussão de noções recolhidas a partir de Roland Barthes e a Hans Belting, entre outros. Estes dois autores formam a base de entendimento essencial para se lidar com os conceitos em diálogo na produção das imagens de natureza fotográfica capazes de gerar o evocativo simbólico com que se deseja apetrechar *Calendário*.

¹ fotografo premiado, mestrando em Criação Artística Contemporânea, Universidade de Aveiro, noon@iol.pt

² artista, Prof. Auxiliar, Universidade de Aveiro, membro integrado do ID+ (Research Institute for Design, Media and Culture), gracamag@ua.pt

'Projecto Fotográfico' propõe-se narrar, passo a passo, o projecto *Calendário* desde o desenvolvimento conceptual até à sua execução. Para finalmente atingir-se as 'Considerações Finais' salientando alguns aspectos particulares que o projecto revelou, ao longo de todo o processo de execução, e questões que ficando por desenvolver podem indicar possibilidades de estudo para o futuro.

Temporalidade e retrato

De todos os meios de expressão, a fotografia é o único que fixa para sempre o instante preciso e transitório (Cartier-Bresson in BACELAR, 1971: 21).

A Fotografia, criadora de objectos-tempo capazes de sustentar memória na forma de índices, vai deixando de cumprir a função de sedimentar o que se deseja recordar ou visitar. O prazer de ver as fotos assim que são tornadas regista traduz a urgente necessidade de existir na espessura do tempo, ao mesmo tempo que se caminha para um instante cada vez mais contingente, incapaz de ir mais além do "*isto é isto, isto é assim!*" (BARTHES, 2010: 13). – Um presente instantâneo, um agora que já não adere bem ao real. Um presente focado mais nas aparências momentâneas acabadas de capturar e rapidamente partilhadas, já sem chegarem a se concretizar "noema" (BARTHES, 2010: 87).

Porém a facilidade que a fotografia tem de dar saltos entre o passado e o presente, ou de propor para o futuro, coloca em questão a própria noção de contemporaneidade da imagem, evidencia a existência de traços persistentes, imagens do passado, de agora e sempre que, desconectadas da condição temporal do seu registo vão ajudando a consolidar uma memória colectiva. Imagens possíveis de formar uma biblioteca de inactuais que, possuidoras de uma relação interior evidente através das suas regularidades, denunciam que uma imagem transporta a memória de outras imagens e, como que falando, no seu conjunto vão formando um "Atlas Mnemosyne" (SAMAIN, 2011: 29-51) onde "O passado é, a partir de agora, tão seguro como o presente, aquilo que se toca no papel é tão real como aquilo que se toca" (BARTHES, 2010: 98).

A imagem que se conclui num retrato é o resultado de uma encenação social idealizada por quatro imaginários: "aquele que eu julgo ser, aquele que eu gostaria que os outros julgassem que eu fosse, aquele que o fotógrafo julga que eu sou e aquele de quem ele se serve para exhibir a sua arte" (BARTHES, 2010: 21,22).

Ser-se imagem é assim ser-se outro, na forma de um objecto apresentado ou reapresentado a si próprio ou a outros. Essa é a ferida que justifica que a fotografia da mãe Barthes no jardim de inverno seja mantida escondida ao olhar do leitor (BARTHES, 2010 ,84) uma vez que, para os outros, essa figura não passa de mais uma entre outras tantas, não fere. Se uma pessoa é corpo e pensamento já uma fotografia é somente objeto. Um objeto que repete um outro objecto vivo como seu duplo, um índice que pode testemunhar um corpo ausente ou *perdido* (BELTING, 2014: 12) enquanto que, ao mesmo tempo, o torna simbolicamente presente.

Embora um retrato tenha sido feito para recordar a pessoa à sua semelhança, com o tempo, a sua memória tende a desaparecer só permanecendo a fotografia, igual a como já se foi um dia. A fotografia no cemitério "recorda a pessoa viva que nos fita" (BELTING, 2014: 232) ilustra-a como uma máscara que vence o perecimento da matéria viva,

mesmo que essa memória se vá diluindo com o tempo. O objeto que é essa fotografia detém o sujeito petrificado como uma sombra, do mesmo modo que uma máscara funerária substitui o rosto que se degrada após a morte, mantendo-o incorrupto na forma de memória, por um lado, enquanto que, por outro lado, o mantém fisicamente presente.

Pode mesmo dizer-se que, depois de retratada, essa pessoa e o seu objecto fotográfico não são mais o mesmo, mas sim duas identidades que se afastam lentamente no tempo, uma já enquanto memória. Duas "identidades" (QUINE, 1981: 102) materialmente distintas, cada uma agora com a sua possibilidade de persistência temporal e embora ambas se continuem modificando ao longo da sua existência, a representação permanecerá para sempre congelada ao momento da sua captura.

A crença na semelhança da imagem com o seu referente é mais delicada no caso de um retrato, dado que a fotografia "possui uma força verificativa" (BARTHES, 2010: 99), ilusão que leva o observador à "animação" (BELTING, 2014: 24) desse ícone, através da separação da imagem do seu suporte e, através dessa "transparência" (BELTING, 2014: 44) a interiorizá-la enquanto imagem mental, permitindo assim transportar a ambos para um outro espaço e tempo, o da lembrança. As fotografias participam assim como memória, situando-se entre a ficção e a realidade. Nessa condição o fotógrafo contemporâneo apresenta-se como um encenador, "a fotografia é vagamente constituída em objecto e as personagens que nela figuram são realmente constituídas em personagens, mas apenas pela sua semelhança com seres humanos" (BARTHES, 2010: 28).

Se o retrato burguês foi construído em estúdio, entre o público e o privado, à procura de se afirmar uma identidade moderna, já o retrato social foi denunciador da condição humana. Posteriormente vieram as vanguardas e a consequente ruptura com a arte moderna que, através de um discurso experimental, foram conceptualizar o retrato na direção quer da auto-representação quer da devassa do íntimo ou à exposição do privado, verdade e ficção que na actualidade se fundem, "deixando de haver lugar para distinguir entre imagens e realidade" (RANCIÈRE, 2010: 66).

Renovando-se as relações entre o "Operator" e "Spectator" (BARTHES, 2010: 17) o sujeito já não se imita a ele próprio nem ao seu entorno mas antes, através da produção de *subversões pontuais e simbólicas do sistema* (RANCIÈRE, 2010: 108) comunica no sentido de *desenhar novas paisagens do visível, dizível e do fazível* (RANCIÈRE, 2010: 113).

Projecto Fotográfico

O interesse pela temática da Guerra Colonial teve origem junto ao Monumento ao Combatente, em Belém, uma longa parede com os nomes dos militares mortos nesse o conflito agrupados por ano e ordem alfabética. *Calendário* pretende questionar a capacidade evocativa desse monumento propondo criar, em alternativa, uma forma artística capaz de manter viva e de transmitir às novas gerações essa memória.

Recorrer a um único critério, a cronologia de fatalidades na guerra, dia a dia, forma sensivelmente mais próxima do que foi o drama sentido por todos os que então viveram esses tempos, permitiu a reorganização de mais de nove mil nomes e, dada a impossibilidade de resgatar a totalidade dos seus rostos, tarefa imensa e dificilmente viável, foi pensada a atribuição de um rosto simbólico para os representar por cada dia, à semelhança da

forma utilizada na evocação ao soldado desconhecido. Retirar o ano, utilizando somente o dia e mês, possibilitou reduzir a 366 os 5.403 de duração do conflito. O rosto a ser encontrado para simbolizar todos esses nomes tinha de ser um rosto que possuísse a condição de não se ligar a nenhum deles directamente enquanto que ao mesmo tempo evidenciasse a capacidade de se ligar a todos. A noção de aniversário permitiu então encontrar o critério de união de diferentes pessoas no mesmo dia e mês, independentemente do ano pois as famílias evocam os seus mortos na data do seu falecimento enquanto que, nesse mesmo dia, há quem comemore o seu dia de aniversário. Foi então verificado que nas fotos funerárias dos militares se encontram rostos de jovens adultos, excluindo os militares de carreira que tinham as mais diversas idades. Esta constatação foi decisiva para circunscrever etariamente o rosto que ia simbolicamente dar rosto aos nomes dos militares falecidos em cada dia: estes teriam de ser representados por um único rosto, entre os 19 e os 26 anos de idade, aproximadamente, com a mesma idade dos que à mais de quarenta anos nela foram morrer.

Considerou-se que a peça *Calendário* devia ser de imediato perceptível na sua totalidade, tal como acontece quando se olha para um calendário de bolso, doze rectângulos (os meses) com os dias dispostos em quatro ou cinco linhas horizontais por sete verticais (os sete dias da semana), neste caso onde cada dia no calendário, ao invés de conter o dia do mês, exibirá o rosto do jovem que representa simbolicamente as fatalidades ocorridas nesse mesmo dia ao longo dos treze anos de guerra.

Foi chegada a altura de se equacionarem os parâmetros estéticos para os retratos dos jovens tendo sido então lembrado de que nas suas fotografias fúnebres os militares se encontram quase sempre fardados. Essa forma de representação motivou a procura de um camuflado. Não tendo sido possível encontrar um camuflado cedido por um ex-combatente foi solicitada a cedência de um à Armada Portuguesa, uma vez que nestes se mantêm as características e padrão de camuflagem usados durante a Guerra Colonial. Um dólmen camuflado, um cinturão verde, arreios e cartucheiras foram levantados no dia 12 de Maio de 2014 na base Militar do Alfeite.



Figura 1 - Prospecto usado para a divulgação do *Calendário*.

Enquanto mestrando na Universidade de Aveiro, uma universidade com um grande número de alunos com as idades pretendidas e provenientes de todo o país e mesmo estrangeiro, foi encontrada a situação ideal onde lançar o projecto. Tratando-se de um trabalho onde se pretende a participação voluntária pretendeu-se que a iniciativa de participação partisse de uma espontânea vontade dos jovens. Para a gestão da comunicação foi criado o

email presente@iol.pt e distribuídos regularmente prospectos de divulgação deixados em diversos locais da Universidade (cafetarias dos diferentes departamentos, biblioteca, etc.) bem como foi divulgado pela internet, em diferentes páginas relacionadas com a Universidade e seus departamentos, incluindo o Gabinete de Comunicação da Universidade.

Para a realização das fotografias foi aguardado o contacto por email de jovens para que, em resposta, fosse combinado o dia da realização das fotografias. O local de encontro escolhido foi, regularmente, a entrada da biblioteca da Universidade de Aveiro. O jovem era integralmente esclarecido do objectivo do projecto para só depois, continuando a manifestar vontade de participar, se proceder à escolha de um local onde efectuar as fotografias. Depois de feitas as fotografias foi pedido que fizessem uma assinatura no seu dia de aniversário, numa agenda adquirida para o efeito, ocupando assim essa data e autorizando o uso do seu retrato no projecto. Um PDF era enviado por email para o jovem, devolvendo-se assim a fotografia acompanhada da lista de mortos na guerra Colonial que o seu rosto irá simbolizar.



Figura 2 - Fotografia de jovem participante no *Calendário*. Inês Teles nasceu em 19 de Janeiro de 1991.

Considerações Finais

Calendário tornou-se um projecto que não exige ter um fim, mesmo depois de reunidos os 366 rostos que necessita para ser formalmente concluído. É certo que os jovens são sensíveis à mensagem interior ao projecto, uma mensagem que é universal, seja relativamente à Guerra Colonial, seja sobre outro qualquer conflito ou situação onde as pessoas morrem segundo um critério.

A surpresa de envergarem um uniforme foi bem recebida e pensa-se que terá ajudado a que os jovens se sentissem mais próximo do estado de evocação pretendido durante a sua participação. Situação difícil de apreciar, é claro, mas acredita-se que a acção física de vestir o equipamento (por exemplo a surpresa do seu peso e sem sequer estar devidamente completo e municiado) transportou os jovens para mais perto de um subjectivo entendimento do que significa a sua participação.

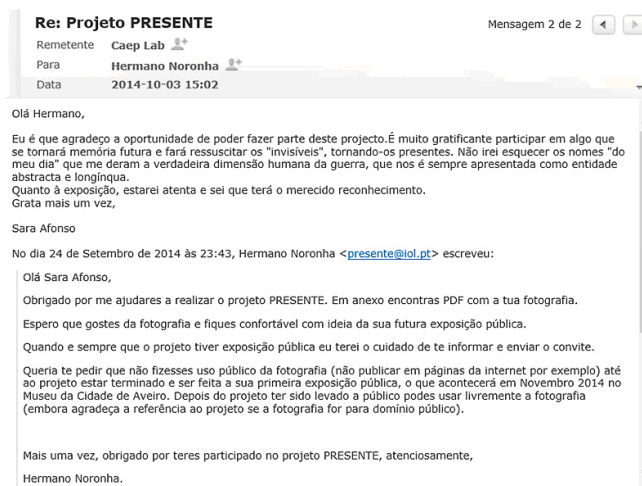


Figura 3 - Email de resposta ao envio do PDF com a fotografia e a lista de fatalidades na guerra a que Sara Afonso simbolicamente oferece o seu rosto.

A verificação do desigual número de fatalidades levou a considerar-se que os suportes as peças podiam exibir além da fotografia um comprimento diferenciado em função do número de fatalidades nesse dia, o que levou a que, por intermédio de um gráfico, se pudesse visualizar a totalidade da peça *Calendário*, algo que poderá ser obtido através da sua execução em suportes de madeira com alturas diferenciadas, reforçando-se assim o impacto da mensagem na peça final.

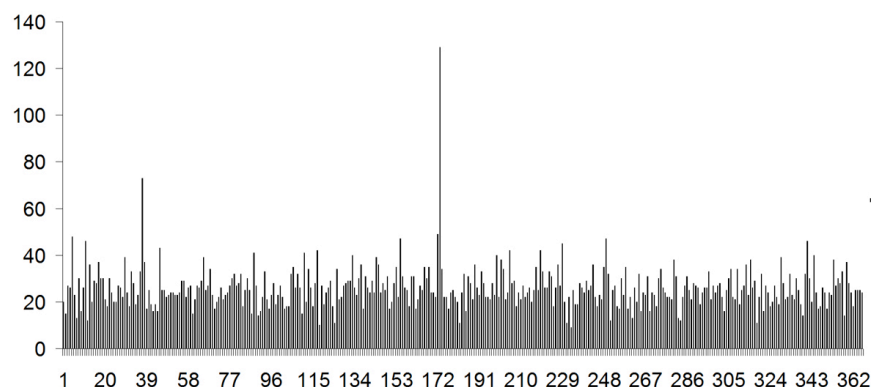


Figura 4 - Gráfico de comprimentos individuais das 366 peças a constituírem o *Calendário*.

A participação dos jovens revelou-se uma interessante experiência, estes demonstravam relativo conhecimento sobre o que foi a Guerra Colonial bem como apresentavam-se bem conscientes do objectivo do trabalho. De entre os jovens devo realçar duas particulares situações que corresponderam à participação de um descendente de ex-combatente da Guerra Colonial, mas da parte do inimigo, bem conhecedor do que a sua família passou durante esses anos e a participação de dois irmãos gémeos (dois rostos para a mesma data de nascimento, dos quais só será possível escolher um para colocar na peça, tal como noutros casos de jovens fotografados em que se repetem as suas datas de nascimento). Ainda refiro uma última situação, que separo das duas anteriores uma vez o jovem ter falecido devido a um acidente de viação, cerca de mês e meio após a sua participação. Neste caso a fotografia ainda está por decidir se será utilizada pois, como se compreende, a condição de manutenção da memória cessou com a sua

morte. Além disso esta particular situação presta-se ainda a uma outra constatação, a de que o rosto a ser usado como evocação no *Calendário* poder ser confrontado com o rosto agora usado para evocar o próprio jovem na sua última morada.



Figura 5 - Cátia Mira, nascida 12/06/90, fotografada para o *Calendário* dia 22/09/2014. Faleceu a 10/11/2014 e registo da sua fotografia funerária 21/07/2015. No centro encontra-se a fotografia que foi incluída no .PDF devolvido por email depois da sua participação.

Calendário apresenta-se como uma proposta de estudo baseada nas seguintes questões:

- 1- De que forma se revê o jovem enquanto rosto simbólico de um conjunto de homens que morreram na Guerra Colonial e de quem nada sabe;
 - 2- De que forma é recebido o rosto do jovem, enquanto rosto simbólico:
 - 2.1- Por um familiar ou amigo do militar que morreu;
 - 2.2- Da parte de um camarada que o conheceu e com quem conviveu durante a guerra;
 - 2.3- Da parte do público que não reconhece nenhum dos rostos;
 - 3- De que forma o jovem se sentirá ao ser confrontado com o retrato de algum dos militares que o seu rosto simbolicamente vai substituir;
- Estas são algumas questões levantadas, que não tendo sido prévias ao âmbito do projecto foram sendo desenvolvidas ao longo do processo.

Referências

- BACELLAR, MÁRIO CLARK (org.) (1971). *Fotografia e Jornalismo*. S. Paulo: Escola de Comunicações e Artes (USP)
- BARHES, ROLAND (2010). *A câmara Clara*. Lisboa: Edições 70
- BELTING, HANS (2014). *Antropologia da Imagem. Para uma Ciência da Imagem*. Lisboa: Imago
- QUINE, WILLARD VAN ORMAN (1981). *Theories and Things*, MA, Cambridge: Harvard University Press
- RANCIÈRE, JACQUES (2010). *O Espectador Emancipado*. Lisboa: Guide – Artes Gráficas
- SAMAIN, ETIENNE (2011). "As "Mnemosyne(s)" de Aby Warburg: Entre Antropologia, Imagens e Arte" in *Revista Poiésis*, nº 17, julho 2011